

# 文化记忆、凝聚性结构与影像的 互文性建构

鲍士将<sup>\*</sup>

**摘 要** 文化记忆通过不同的媒介载体和符号系统，将社会或集体中共有的历史经验在社会文化的价值框架内进行选择、储存和传递，在历史维度中形塑出社会或集体共有的文化心理。电影在视觉性、运动性、物质性和社会性等方面的文化特性，使得它能够通过视觉性的符号表征出文化记忆中的“凝聚性结构”，能够成为记录文化记忆的重要媒介。在电影保存文化记忆的过程中，电影对文化记忆的表征并非单一向度的封闭性文化实践，而是呈现互文性的动态结构和对话体系，影像在表征文化记忆的同时也在建构文化记忆。

**关键词** 文化记忆 表征符号 互文性 影像建构

**Abstract** Through different media carriers and symbol systems, cultural memory selects, stores and transmits historical experiences of society or collective within the value framework of social culture, and shapes the cultural psychology of society or collective in the historical dimension. The cultural characteristics of film such as visual character, motility, materiality and sociality enable it to represent the “cohesive structure” in cultural memory through visual symbols, and become an important medium for recording cultural memory. In the process of preserving cultural memory, the film is not a

---

<sup>\*</sup> 鲍士将，博士研究生，厦门大学人文学院戏剧与影视学专业，主要研究方向为电影与文化研究。

single closed cultural practice for the representation of cultural memory, but a dynamic intertextual structure and dialogue system. While representing cultural memory, the image is also constructing cultural memory.

**Key words** cultural memory representation symbol intertextuality image construction

在 20 世纪 20 年代,法国学者莫里斯·哈布瓦赫就提出了“集体记忆”,较早地将记忆作为一种社会现象而非纯粹的心理现象进行阐释分析,他将集体作为记忆的主体,认为记忆的形成在社会化过程中会受到社会框架的制约和影响,“存在着一个所谓的集体记忆和记忆的社会框架;从而,我们的个体思想将自身置于这些框架内,并汇入到能够进行回忆的记忆中去。”<sup>①</sup>阿拜·瓦尔堡也在 20 世纪 20 年代对记忆进行研究,他从艺术史的角度出发提出了“集体图像记忆”的观点,并将其扩充为“社会记忆”。20 世纪 90 年代后,扬·阿斯曼在哈布瓦赫“集体记忆”和瓦尔堡“社会记忆”的基础上,将记忆引入文化研究的领域,将集体记忆细分为交往记忆和文化记忆,交往记忆保留的是日常生活的短时记忆,而文化记忆则是通过节日庆典性的仪式将记忆固定下来的长时记忆。可见,文化记忆对一种族群而言是至关重要的,如果说文化身份是族群的标志,那么文化记忆就是形成这个标志的途径。当然,文化记忆的形成又有不同的具体方式,扬·阿斯曼所说的节日庆典性的仪式在现代社会中不可避免地包括影视等媒介。那么,文化记忆是如何通过影像建构的?电影等视觉文化在文化记忆的形成与传播的过程中具有怎样的功能?

## 一 媒介:文化记忆的影像传播载体

扬·阿斯曼指出,文化记忆“包含某特定时代、特定社会所特有的、可以反复使用的文本系统、意象系统、仪式系统,其‘教化’作用服务于稳定和传达那个社会的自我形象。在过去的大多数(但不是全部)时间内,

<sup>①</sup> (法)莫里斯·哈布瓦赫《论集体记忆》,毕然、郭金华译,上海人民出版社,2002,第 69 页。

每个群体都把自己的整体性意识和特殊性意识建立在这样的集体知识的基础上。”<sup>①</sup>可以看出,文化记忆包含以下几个层面。首先,从时空层面来看,文化记忆是既具有历史指涉的时间性文化存储,又具有社会存在的空间性文化载体;从时间性来看,文化记忆使得历史在文化系统内部得以保存延续,在历时性的维度中被赋予了社会和集体需要传承的历史经验;从空间性来看,文化记忆的形成需要在社会共时性的维度中具有共有的文化价值和共享回忆,这是社会或者集体所独有的价值体系和行为准则。其次,文化记忆的建构需要象征符号系统进行文化表征,通过节日庆典的仪式、神话传统的文本和图像等不同文化形式,完成对历史经验的符号编码;在这个编码表征的过程中,个体在其中通过象征性符号来理解社会或集体中存在的文化记忆,文化记忆的这种符号表征使其较少地受到时间的限制,可以在漫长的历史中保持稳定,不同代际的主体能够直接进入经验现象的文化体系之内。最后,从文化主体性层面来看,文化记忆是具有自身文化属性的文化主体性和身份认同的建构过程,这种文化主体性是通过对外的独特性和对内的持久性建构出社会群体的自我同一性,以此在历史过去的参照体系中确认出当下的文化主体性,文化记忆通过记忆传承以期形成文化系统内稳固的社会形象和具有同一性的文化认同。因此,文化记忆是借助于象征意义的社会实践和文化符号对集体历史与整体意识进行的文化建构活动,它涉及历史、现在和未来等不同时空,在同一性和差异性的重构过程中确立了社会共有的文化心理。对于文化记忆而言,最核心的问题在于文化记忆如何在历史的维度中得以保存延续并使其超越时空界限而成为文化体系中共有的文化心理。

文化记忆是如何建构的?从文化记忆的形成机制来看,文化记忆建构的基础是“被回忆的历史”,即事实的历史需要通过“回忆形象”和“回忆场景”等具体形式转换成为记忆的历史,这样才能得以在社会文化体系中形成对过去的指涉。“回忆形象”涉及“时空关联、群体关联和可重构性”,需要通过物质化的时空关系来建构出关于群体的共同认知。“回忆场景”则是通过符号化的形式将记忆定位在具体空间之上形成记忆场域。无论是“回忆形象”还是“回忆场景”,其核心都是将抽象的历史转换为具体可感

<sup>①</sup> (德) 扬·阿斯曼 《集体记忆与文化身份》,陶东风译,陶东风、周宪主编《文化研究》第11辑,社会科学文献出版社,2011,第10页。原文译为简·奥斯曼,本文统一采用扬·阿斯曼。

的形式,最终形塑成具象化加以呈现,使之符合记忆生成的规律。从文化记忆的传播条件来看,文化记忆也并非文化形式的抽象表达,文化记忆同样需要不同的媒介诸如“文本系统、意象系统、仪式系统”等不同的物质载体来实现其文化经验和文化价值的时空传递。没有媒介的支撑,文化记忆无法在社会框架和文化体系中得以交流、传递和建构,只能成为个体式的回忆,而不具有文化实践的社会属性。在社会组织和文化语境中,文化记忆的传递必须以媒介的方式来实现,媒介的物质性使得媒介自身呈现发展的态势,在社会文化的框架体系中呈现不同的表现形态,下表为阿莱达·阿斯曼和扬·阿斯曼绘制的社会记忆在媒介发展的各个阶段所呈现出的不同特征。

阿莱达和扬绘制的社会记忆在媒介发展各个阶段呈现的特征一览表

	口头性媒介	文字性媒介	电子媒介
编码	象征性编码	字母、语言编码	非语言编码、人工语言
存储	受人类记忆的制约	通过文本语言的过滤	不受过滤,不受限制的记录可能性
循环	节日	书籍	视听媒介

资料来源 [德]阿莱达·阿斯曼、扬·阿斯曼《昨日重现——媒介与社会记忆》,《文化记忆理论读本》,陈玲玲译,丁佳宁校,北京大学出版社,2012,第41页。

从上表可以明显看出,从口头性媒介到文字性媒介再到电子性的媒介,媒介自身潜能的发展使得记忆在编码、储存和循环等方面都产生不同的样态,最明显的是记忆储存的限制在不断缩小,文化记忆借助媒介中介物能够超越时间限制而唤起社会的阐释作用和个体的记忆经验,这使得文化记忆在社会的共时维度和历史的历时维度中完成双重的统一。通过文化记忆内在具象化的生成机制和外部媒介发展的态势可以看出,文化记忆的发展同媒介密切相关。影像媒介特别是电影作为当下最重要的媒介形式之一,它与文化记忆的关系是怎样的?如果电影可以作为文化记忆的媒介载体,那么电影又在哪些方面体现影像媒介形态自身的文化特性呢?

电影作为文化记忆在电子媒介阶段出现的影像媒介载体,通过移动逼真的影像对文化记忆进行长时的存储,使得社会文化链条得以延续。作为重要的传播媒介和记忆载体,不同于文字媒介依赖的“时间经验的意义生成”方式,电影在视觉性、运动性、物质性和社会性四个层面的特征非常适合形构文化记忆的“回忆形象”和“回忆场景”,作为保存文化记忆的媒

介载体，电影可以将社会主体的文化建构和社会框架体系中的文化记忆，通过视觉影像的方式完整地呈现出来。

首先，电影是以视觉性的镜头形成叙事语言进行意指实践和文化表征的综合性媒介，它以虚拟的时空关联打破现实的时空限制，在边框中建构出与外在世界相关联的银幕世界。电影的视觉性呈现使得电影对文化记忆的保存方式不同于文学媒介，文学媒介需要通过文字来传递背后的艺术所指和文化意图，但文字的时间性和抽象性特征使得文学媒介必须依靠读者的文化想象才能完成文化记忆的存储与时空传递，电影的视觉性特征能够通过视觉图像的形式直接将过去的历史经验和文化记忆进行艺术复原后重新在银幕上呈现。这种呈现能够将文化记忆直接转换成视觉意象，特别是3D与VR技术在电影中的应用，更是将电影的视觉逼真性提升到新的维度，通过观者的观看和体验，使视觉图像和符号意指形成直接的关联。电影作为文化记忆的媒介在观者的文化框架中更容易被阐释，观者能够直接进入视觉媒介背后文化阐释的层面。

其次，电影同其他视觉艺术形式如绘画、摄影所不同的是，电影呈现的是运动的视觉图景，运动性成为电影最本质的媒介特性。“电影画面首先是现实主义的，或者更确切地说，它拥有现实的全部（或几乎是全部）外在表现。首先，无疑是运动，正是这种运动使最早的电影观众看到树叶在微风中摇晃或一列火车向他们直冲而来时惊叹不已。为此，运动正是电影画面最独特和最重要的特征。”<sup>①</sup> 电影画面的运动性使得电影超越了绘画和摄影等艺术媒介成为最能呈现现实感的媒介，这种运动的视觉意象成为模仿现实和建构文化记忆的重要形式，而文化记忆也能借助于电影的视觉媒介方式，以视觉图景完成文化记忆从抽象形式向具象形式的转换，使得文化记忆能够在社会文化的框架体系内得以实现其持续性，丰富文化记忆的表现形式。

再次，电影的视觉性和运动性建立的基础在于影像的物质性特征，“通过物质现象的各种心理——物理的对应有效地帮助我们去发现这个物质的世界……电影可以说是一种特别擅长于恢复物质现实的原貌的手段。它的形象使我们第一次有可能沉醉于组成物质生活之流的各种物象和事件。”<sup>②</sup>

① （法）马塞尔·马尔丹 《电影语言》，何振淦译，中国电影出版社，2006，第2页。

② （德）齐格弗里德·克拉考尔 《电影的本性——物质现实的复原》，邵牧君译，中国电影出版社，1982，第380页。

电影不同于其他文字、绘画和仪式等媒介形式,现实物质世界具体的原料和生活经验直接可以作为电影的原始材料,电影的物质性表现在摄影机的物质性和电影媒介的客观性。正如巴赞所强调摄影的真实性“摄影影像具有独特的形似范畴,这也就决定了它有别于绘画,而遵循自己的美学原则。摄影的美学潜在特性在于揭示真实。”<sup>①</sup>电影来源于客观的现实生活,无论电影通过何种艺术形式或主观阐释,电影影像始终同现实物质世界具有某种共同的社会连接,是对现实物质世界的文化想象。电影影像的物质性使得电影本体同社会文化经验得以形成有机的互动融合,通过对社会现实和历史经验的叙述形成影像化的物质呈现,这种影像文本呈现是现实物质世界的文化经验同内在心理世界的记忆内容共同建构的叙事行为和文化模式。电影的物质性使得电影不仅是文化记忆的传播媒介,还是文化记忆自身的存储媒介。

最后,电影作为文化记忆的存储和传播的媒介最重要的基础在于电影叙述话语背后呈现的是特定时空的社会历史图像和文化心理,作为文化记忆的视觉影像载体得以构成的原因在于电影叙述同社会文化之间存在多重关联。电影文本的影音修辞是建立在视觉性文化象喻和社会指涉上的自我形塑,最终所形构的是关于社会文化景观和个体的精神谱系,而所有的文化记忆都是在自身对社会经验和对历史回忆的基础上形成的社会实践,在时间和空间的维度上使得个体、社会和历史形成互动关系。因此,电影在其社会文化的延续性上能够作为文化记忆的媒介。哈布瓦赫在论述文学的功能时认为,文学具有“媒介框架”(cadre medial)的作用,即文学作为媒介可以引出社会框架,同文学相似,电影也具有“媒介框架”的功能,电影在自身影像的视觉性、运动性和物质性的基础上呈现的是个体和社会的回忆,通过观者的观看,电影自身承载的文化记忆会同观者的文化记忆形成相似性或差异性的结果,但无论是何种结果都会使得观者在可见的视觉表象中重新审视在特定的时空范围内个体的生命状态和社会的文化景观在记忆脉络中的位置。因此,电影作为文化记忆的媒介能够通过其媒介的功能产生社会效用。

文化记忆作为文化的延续性,需要通过特定的媒介在不同时空中将其具象化,而电影的物质性、运动性、视觉性和社会性使得电影能够作为文

<sup>①</sup> (法) 安德烈·巴赞 《电影是什么?》,崔君衍译,商务印书馆,2017,第8页。



化记忆的媒介，将影像修辞同文化记忆关联起来，通过电影的特性形塑出不同时空中具体的社会历史经验，电影在主体构建、历史意识和文化范式等方面都对文化记忆的存储和传播形成了独特的媒介作用。

## 二 途径：电影媒介中文化记忆的象征符号

文化记忆建构的基础是扬·阿斯曼所称的“凝聚性结构”，“每种文化都会形成一种‘凝聚性结构’，它起到的是一种连接和联系的作用，这种作用表现在两个层面上：社会层面和时间层面。凝聚性结构可以把人和他身边的人连接到一起，其方式便是让他们构造一个‘象征意义体系’——一个共同的经验、期待和行为空间，这个空间起到了连接和约束的作用，从而创造了人与人之间的相互信任并且为他们指明了方向……凝聚性结构同时也把昨天跟今天连接到了一起：它将一些应该被铭刻于心的经验和回忆以一定形式固定下来并且使其保持现实意义，其方式便是将发生在从前某个时间段中的场景和历史拉进持续向前的‘当下’的框架之内，从而生产出希望和回忆”。<sup>①</sup>可以看出，扬·阿斯曼将凝聚性结构作为文化记忆的核心，通过凝聚性结构连接社会层面和时间层面形成完整的象征意义体系，这种象征意义体系是在相似的文化心理和社会经验的基础上生成的文化体系，在过去和现在不同时空的范畴中通过文化的延续性对不同的文化信息进行整合、分类生产出文化记忆。那么，作为文化记忆的媒介载体通过何种方式能够形构出“凝聚性结构”并以此来完成对文化记忆的传承和延续呢？

“记忆的核心问题就是重现（representation），是表征，是语言和实在之间的逻辑联系和审美联系。而这一切，只有通过符号才会发生。而我们若想驯服狂野无序的‘大杂烩’，本质上其实就是要对它们进行符号化处理，基于某种现实情境的需要，有选择地征用、支配和占有那些材料。”<sup>②</sup>记忆的呈现需要借助于符号的表征，将记忆中的原始材料通过符号化的形式加以确立，形成文化经验和社会框架内的话语陈述，通过符号化的建构过程，记忆从心理维度转化为文化实践，成为社会文化系统内的现实建制和文化

① （德）扬·阿斯曼《文化记忆：早期高级文化中的文字、回忆和政治身份》，金寿福、黄晓晨译，北京大学出版社，2015，第6页。

② 赵静蓉《文化记忆与身份认同》，生活·读书·新知三联书店，2015，第42页。

现象,这种符号化的建构过程就是文化表征的过程。霍尔在论述表征时写道“在文化中的意义过程的核心,存在着两个相关的‘表征系统’。通过在各种事物(人、物、事、抽象观念等)与我们的概念系统、概念图之间建构一系列相似性或一系列等价物,第一个系统使我们能赋予世界以意义。第二个系统依靠的是在我们的概念图与一系列符号之间建构一系列相似性,这些符号被安排和组织到代表或表征那些概念的各种语言中。各种‘事物’、概念和符号之间的关系是语言中意义生产的实质之所在。而将这三个要素联结起来的过程就是我们称为‘表征’的东西。”<sup>①</sup>从霍尔的论述中我们可以看到,表征的过程分为两个:第一个过程是通过概念对事物进行的概括,这是脑海中的概念与现实世界的第一次交涉,将现实事物转换成脑海中的抽象事物;第二个过程是通过符号对概念的表达,将脑海中抽象事物的概念转换成具体的符号进行表现,这一符号是广义层面上泛指的文化符号,可以是文字、绘画、影像等不同的符号形式,只要可以指称现实世界中的事物即可。可以看出,作为文化记忆的媒介载体往往按照自身的艺术形式通过象征化的符号体系来表征文化体系中需要被保存、延续的文化材料以形塑出群体中共有的文化记忆。

作为建构文化记忆的影像媒介形式之一,电影同其他文化记忆媒介的建构方法有一定的相似性,即通过象征性的形象和符号构造成“象征意义体系”,使得个体同他者形成共同的文化经验和心理基础。不同的是电影是通过一系列的视觉影像形塑出充满象征隐喻的视觉符码系统,形成的是视觉性的“象征意义体系”,在视觉符号背后折射出文化记忆和社会景观。例如,类型电影西部片就通过运动的镜头、类型化的牛仔人物形象,以及拓荒题材来呈现关于美国西部的文化记忆。“视觉的一个很大的优点,不仅在于它是一种高度清晰的媒介,而且还在于这一媒介会提供出关于外部世界中的各种物体和事件的无穷无尽的丰富信息。由此看来,视觉乃是思维的一种最基本的工具(或媒介)。”<sup>②</sup>在符号化的表征中,视觉媒介以其视觉直观性与视觉思维性成为符号系统内重要的表征类型之一。电影作为视觉符号文化表征最重要的表现形式之一,即是通过视觉符号的文化表征来建构

① (英) 斯图亚特·霍尔 《表征:文化表征与意指实践》,徐亮、陆兴华译,商务印书馆,2013,第25页。

② (美) 鲁道夫·阿恩海姆 《视觉思维——审美知觉心理学》,滕守尧译,四川人民出版社,1988,第24页。



出社会实践和文化记忆的。那么在电影文本中，这种表征形成的文化基础是如何生成且被观众所接受的呢？

电影媒介进行文化表征的过程实际就是视觉符号象征化的实践过程，通过高度凝聚化的符号系统对各种事物进行视觉符号的转喻，将抽象的社会形态转换为电影的视觉图景。从社会文化现实到电影影像的这个象征化过程中，文化记忆始终作为重要的角色参与其中，符号象征化的过程充满了文化记忆的痕迹，原因在于符号象征化过程的基础是这些符号背后具有相同的文化观念和社会经验，这些相同的文化观念和社会经验在进行符号象征化的过程中实际就包含社会文化的认同和文化记忆的建构。“就它是一种符号实践而言，它赋予隶属于一个民族的文化观念或一个人与当地社会的认同以意义与表现。它是民族认同的语言的一部分，是一种关于民族归属感的话语。在此，表征紧密地联系着认同和知识两者……意义与其说是被简单地‘发现’的，还不如说是被生产（建构）出来的。”<sup>①</sup>因此可以看出，符号实践的基础在于文化观念与社会认同，表征是通过符号的形式对其进行表达的，由于共同的社会心理和文化基础，对话才得以建立，而这种共同的文化心理结构正是文化记忆中的核心部分——凝聚性结构，也正是在这个意义上电影才能在话语体系中被阐释和建构。

“符号的最主要功能——亦即将经验形式化并通过这种形式将经验客观地呈现出来以供人们观照、逻辑直觉、认识和理解的重大功能。这种功能也可以称为接合功能或逻辑表现功能，也是每一件优秀的艺术品都应具备的功能。有了这种功能，就能为情感、主观经验的表象或所谓的‘内在生活’的种种特征赋予形式。”<sup>②</sup>苏珊·朗格指出符号所具有的经验形式化功能，实际上就是符号通过形式化的表现方式来将经验进行呈现的过程，这种呈现并非简单的复制投射，而是承载了“生命活动的形式”，符号在文化与感情的传递过程中成为桥梁式的存在：例如，电影中交通工具形成的视觉符号就将个体与地理空间连接起来，通过对空间的整合、分散产生新的空间秩序，并与空间生产形塑出的个体情感心理和生命经验，形成具有文化隐喻式的视觉指称，通过视觉符号的编译，电影更多呈现的是符号之外的情感经验与文化认同。电影作为视觉性的媒介载体，通过电影中的空间

① （英）斯图尔特·霍尔《表征：文化表征与意指实践》，徐亮、陆兴华译，第8页。

② （美）苏珊·朗格《艺术问题》，滕守尧、朱疆源译，中国社会科学出版社，1983，第128页。

构图、镜头语言与剪辑节奏等方式对现实空间进行视觉符号编码的过程,这个过程是电影作为影像性媒介自身所特有的属性。在客观的银幕边界与主观的心理视界内,观众通过具有文化指向性的视觉符号可以将电影外在的视觉影像同内在的文化记忆产生关联,使得根植于文化体系内部具有抽象性的文化记忆通过电影文本的方式外化出来而被观众所接受。因此,电影的视觉性符码作为文化记忆的象征形式,它通过自我的表述使得文化记忆在电影的影像化媒介中得以记录和传承。

电影是关于影像的修辞,电影通过视觉符号将共同的社会基础和文化心理呈现出来,其呈现的核心是文化记忆中的凝聚性结构,通过这种深层的凝聚性结构形成共有的象征意义体系,使得电影中的视觉图谱得以形成特定的电影图式,进而将其背后所隐含的社会文化价值通过视觉符号的方式传递给观众。因此,电影作为文化记忆的媒介方式,其建构文化记忆的途径是通过表征的方式也就是通过电影中象征性的视觉符码形塑出文化记忆中的凝聚性结构,将个体深层的心理结构和社会整体的文化记忆在电影文本中重现。

### 三 功能: 电影影像与文化记忆的互文性关联

在巴赫金的对话理论和狂欢化理论之上,法国符号学家、女性主义批评家朱丽娅·克里斯蒂娃建立了“互文性”(intertextuality)理论,克里斯蒂娃对此理论曾经做过如下阐释“在文本的对话空间中,受话者仅作为话语本身而存在。它融入与作者本人的书写形成对照的他话语(他文本);于是,横向轴(主体——读者)和纵向轴(文本——语境)汇聚一处共同揭示一个重要的事实,即:每个词语(文本)都是词语与词语(文本与文本)的交汇。”<sup>①</sup>可以看出,互文性指的是文本在社会结构、主体意义、文化认同和历史经验等方面所具有的结构性关联。从文本自身与社会结构的角度来看,互文性涉及文本内外的两个层面:一个是文本、作者与接收者之间关于文本活动的关联性;另一个则是文本同历史现实与社会文化之间的相关性。互文性理论最核心的观点就是文本和文本之间形成交互点以及由此

<sup>①</sup> (法) 朱丽娅·克里斯蒂娃 《符号学: 符义分析探索集》, 史忠义等译, 复旦大学出版社, 2015, 第87页。

生成的意义网络，其构成的文本网络是开放的、流动的意义载体，不同的文本能够相互指涉、相互缠绕，文本之间能够产生相互关联的话语空间，这种话语空间的指涉范围超越了单个文本的意义范围，甚至能够叠加生成出新的话语指涉和意向空间。互文性作为一种“跨文本文化研究”的批评方法，将文本置于更广阔的历时和共时空间中进行讨论，这种文本并非仅仅包括文学文本，而是还包括其他艺术文本、历史文本、文化文本。本文试图将电影和文化记忆置于广义的文本范畴之内，通过互文性理论来阐释以电影为代表的影像和文化记忆之间复杂的关联。

电影作为影像重要的表现形式，也是文化记忆的重要媒介载体，它通过银幕内视觉符号的编译实现了文化记忆的社会属性，建构出影像之外的历史经验与文化记忆，完成了文化记忆在社会文化体系中的保存与延续。但电影同文化记忆之间的关联仅仅是电影作为文化记忆的工具载体吗？作为文化记忆的媒介载体是否可以影响文化记忆的延续方式？文化记忆在形构电影文本的同时是否也在被电影文本重新建构呢？笔者尝试从三个层面来分析影像同文化记忆之间这种相互建构的互文性关系：第一个层面是影像媒介发展与文化记忆发展的关系；第二个层面是电影文本同文化记忆系统的相关性；第三个层面是社会文化体系内影像接受与文化记忆建构之间的关联。

首先，文化记忆的传承与发展需要通过媒介载体在社会框架和文化体系中打破时间限制从而成为数代人的共同记忆；在这个过程中，不同的媒介对文化记忆产生过不同的效用，使得文化记忆在不同的发展阶段也形成了不同的表述方式。“媒介工艺、社会政治和记忆文化的转变过程是互相紧密结合在一起的。然后，这种联系并不是单向的因果联系。媒介革命可以改变集体记忆的形式（例如文字可以促成文化存储记忆的形成），但是记忆文化所面临的挑战也可以促进新的媒介工艺的产生，主要是促成其接受和传播（例如18世纪，当时不断崛起的市民阶层要求参与到文化记忆中，使印刷术得到了充分的发展）。”<sup>①</sup>可以看出媒介本身不仅仅是作为工具性的存在，媒介自身的发展也会促使文化记忆方式的转换；而同样，文化

---

① （德）阿斯特莉特·埃尔 《文学作为集体记忆的媒介》，《文化记忆理论读本》，吕欣译，蔡焰琼校，北京大学出版社，2012，第231页。

记忆也能促使新的媒介载体的产生,无论从文化记忆还是媒介载体的发展角度来看,这两者都是紧密联系的一体,它们在各自的发展轨道中与他者相互影响,在文化传播体系中形成更为广泛的意义生产。对于媒介形式的变化与记忆之间的关系,福柯曾指出“现在,畅销文学已经不够了,还有一些更有效的方式,比如电视和电影。我认为这是一种对大众记忆再编码的方式,大众记忆存在着,但它没有任何可以自我书写的方式。因此,人们不但向这些人展现他们所曾是的样子,而且让他们必须回忆这就是他们所曾是的样子。”<sup>①</sup>福柯将电影电视等影像形式与大众记忆放置在权力的社会关系中加以审视,先不论这种权力关系中主宰者与操纵者的关系,单从福柯的这段话中就可以看到,影像如电视或者电影随着时间变化在记忆发展过程中作为媒介意义的显现,影像在建构大众记忆的过程中占据着重要的位置,它可以将大众的记忆变成它所希望展现的图式。影像作为文化记忆的媒介形式与文化记忆所形成的互文性,在于影像媒介改变了文化记忆的存在方式和编码方式,文化记忆从文字的记录转向了影像的记录,这种转变使得文化记忆也改变了自身传统的书写方式。

其次,电影影像同文化记忆的互文性还在于,电影文本内部的话语叙述同文化记忆的话语空间形成关联性和意义指涉。电影呈现的影像与文化记忆之间的关联,并非封闭的、单向的、静态的话语体系,而是对话的、互动的和开放的意义过程。电影文本并非单一的传播空间,仅仅作作为再现和表达的工具载体,还是生产的空间,具有动态结构、转换机制即意义生成过程;影像的意义生成过程,也就是电影文本中所包含的各种意识形态结构、社会语言规范、文化象征符号进行文化表意实践的过程。在这个过程中,电影文本并不仅仅是作为文化记忆单一的承载与传播的功能,而是具有建构社会意义和文化属性的力量。文化记忆是在文化领域内连接过去和现在的时空枢纽,是建立在社会文化、历史经验、个体记忆等基础上,经过时间累积形成的共同文化心理;它虽然在存在状态上属于抽象形式,但它的存在始终同社会、历史、文化与个体密切相关,而影像文本本身就是对社会历史、现实语境和精神心理的艺术表达;所以,文化记忆不可避免地会进入电影影像文本的生产之中,也会不由自主地受到电影影像文本

<sup>①</sup> (法) 米歇尔·福柯 《反怀旧》,《宽忍的灰色黎明》,李洋等译,河南大学出版社,2014,第 286 ~ 287 页。

的影响。

最后,电影的创作过程和呈现过程本身就是文化记忆的生产过程,电影通过对不同历史、社会和文化事件的组织、安排和表述,形成了艺术层面的文化记忆和话语表达,在象征性的视觉符码背后实现文化记忆的延续性和持久性。不仅如此,电影的接受过程还是文化记忆的建构过程,将电影作为影像媒介的形式放置在文化记忆的整体发展过程之中可以发现,不同时代的接受者会受到当时文化传播语境和主流媒介的影响,对于文化记忆的接受方式也会随之发生变化。因此,影像媒介在记录文化记忆的同时也丰富了文化记忆自身的接受方式。通过观者对电影的理解和传达,影像成为文化记忆的重要组成部分,视觉表现、听觉呈现等新的认知方式形塑出记忆主体对文化记忆多维度的认知,这种呈现不仅仅作为单一的媒介传播所形成的形式再现,而且在影像和文化记忆的双重建构中体现社会价值和文化效用。在文化记忆的形成和发展过程中,文化记忆本身就是处在不断的建构和转变之中,人们对记忆的不同表述方式都会对文化记忆的建构产生影响。因此,在影像媒介的接受过程中,电影影像同文化记忆形成了相互影响的互文性关系,观众的影像接受过程实际上也是形塑甚至是重构文化记忆的过程。

电影作为影像媒介对文化记忆并非只是单向度的保存功用,电影在存储和传播文化记忆的同时,还成为建构文化记忆的重要方式。换言之,影像媒介同文化记忆是相互关联、相互影响、相互建构的关系,通过互文和对话,电影等影像形式同文化记忆之间形成了文化循环的过程,当文化记忆成为影像媒介的内容构成时,影像也成为文化记忆的内在构成。

## 结 论

作为长时记忆的记忆类型,文化记忆需要在历时的时间维度和共时的空间维度的双重维度中通过文本系统、意象系统与仪式系统在文化系统的价值框架内进行储存、传递与延续,电影作为影像媒介在文化记忆发展的过程中逐渐占据重要的位置。不同于文字媒介、图像媒介等与文化记忆之间的关联,它以视觉性、运动性、物质性和社会性特质将影像修辞与文化记忆形成关联,通过视觉符号进行文化表征,呈现符号背后的具有凝聚性结构的文化记忆,使得文化记忆在电影的媒介形式中得以记录和传递。但

电影对文化记忆的这种传递并非封闭性的静态传播,而是在媒介形态、文本自身以及接受过程三个层面都与文化记忆形成互文性的对话结构;电影作为影像媒介载体通过视觉符号对文化记忆进行传播的过程,实际也是其建构文化记忆的过程。